

Indice

Miti d'oggi. L'immagine di Marilyn

a cura di Giulia Carluccio e Mariapaola Pierini

- 9 *Ancora Marilyn. Il dossier*
di Giulia Carluccio e Mariapaola Pierini

1) Icona, immaginario

- 13 *Marilyn: un capitolo di storia del glamour*
di Emiliano Morreale
- 21 *About a painting: della Marilyn di Willelm de Kooning*
di Tommaso Pincio
- 26 *Immagine e materia. Marilyn cinque volte*
di Rinaldo Censi
- 33 *Marilyn, più volte. Divismo e immagine in La société du spectacle di Guy Debord*
di Monica Dall'Asta, Gabriel Ferreira Zacarias
- 40 *La bionda scema e la satira ebraica: Marilyn nelle caricature di Weegee*
di Nicoletta Leonardi
- 47 *L'immagine e il mito di Marilyn nella popular music*
di Franco Fabbri
- 54 *Bionda con libro. Appunti sull'iconografia di Marilyn che legge*
di Anna Masecchia

2) Acting, Stardom

- 61 *Marilyn nera. La relazione attrice personaggio in La tua bocca brucia*
di Alberto Scandola

- 70 *Marilyn et Niagara: naissance d'un personnage, esquisse d'une star*
di Jacqueline Nacache
- 77 *Recitare la seduzione. Sullo stile di Marilyn Monroe*
di Cristina Jandelli
- 90 *"Nel piccolo spazio tra l'obiettivo e la pellicola". La professionalità incerta di Marilyn e Il principe e la ballerina*
di Sara Pesce
- 97 *La guerra di Marilyn: da starlet a produttrice indipendente*
di Giuliana Muscio
- 104 *(Wide)screening Marilyn. Strategie panoramiche di messa in quadro della star*
di Federico Vitella
- 111 *La diva spostata: l'immagine dell'ultima Marilyn in The Misfits*
di Francesca Scotto Lavina
- 115 *Marilyn e il destino americano di Eleonora Duse*
di Maria Pia Pagani

3) Scritture, riscritture, remake

- 121 *Hollywood Misfits. Marilyn Monroe e Ben Hecht*
di Giaime Alonge
- 137 *Marilyn e Pasolini. La rabbia*
di Enrico Menduni
- 143 *"Una bellissima bambina". Marilyn Monroe, Capote e l'evoluzione della non fiction*
di Giuliana Galvagno
- 147 *"E così la tua bellezza non fu più bellezza". Su tre interpretazioni del mito di Marilyn*
di Marina Pellanda

- 151 *Parodie di Marilyn. La provincializzazione del mito Monroe tra cinema e televisione in Italia*
di Roy Menarini
- 156 *It Had to Be You, Marilyn*
di Anton Giulio Mancino
- 160 *I telespettatori preferiscono le bionde. I modelli di Marilyn nella fiction televisiva, da I love Lucy a Smash*
di Miriam Visalli
- 170 *Marilyn e il fumetto: due casi esemplari*
di Silvio Alovisio, Matteo Pollone

Materiali/Contributi

- 179 *Sensing Evil: A Trailer Formula From an Ethnomusicological Perspective*
di Febo Guizzi, Ilario Meandri
- 199 *Volti degli anni Cinquanta. Il caso Loren e Mastroianni*
di Giulia Muggeo

Marilyn e il fumetto: due casi esemplari

di Silvio Alovisio, Matteo Pollone¹

1. Introduzione

Nel vertiginoso *remaking* intermediale del “personaggio” Monroe che, dalla sua tragica scomparsa, non cessa di rinnovare un immaginario collettivo sempre attratto dal mito della diva², il fumetto svolge un ruolo tutt’altro che marginale.

Le modalità di rilocalizzazione in vignette dell’immagine di Marilyn sono molteplici, e poco studiate³. Le *graphic novel* che ne ripercorrono l’intera vicenda biografica sono meno di quanto ci si potrebbe aspettare: di particolare interesse sono due biografie italiane uscite nel 1985, disegnate dai grandissimi Guido Buzzelli (su testi di Giancarlo Governi) e Gianni De Luca (su testi di Marco Di Tillo), e le più recenti *Marilyn Monroe. The Story of a Woman*, di Kathryn Hyatt (Seven Stories Press, 1996), e *Marilyn Monroe. Tribute* (Blue Water Comics, 2013). Più frequenti, invece, sono le storie sulla misteriosa morte dell’attrice, con intrecci che rilanciano la teoria complottista dell’omicidio (si vedano per esempio l’episodio della serie *I grandi nel giallo*, scritto da Mino Milani e disegnato da Sergio Toppi, *The Marilyn Monroe Conspiracy*, a cura di Todd Loren, 1991, e *Red Diaries*, scritto da Gary Reed nel 2006). Altrettanto ricorrenti, e forse ancora più interessanti, sono i fumetti che, come il seminale *Son of Celluloid* (Clive Barker, 1991), rilavorano il corpo e la personalità di Marilyn, per costruire cloni della diva eletti a protagonisti di vicende del tutto immaginarie.

Al di là di queste possibili tipologie, i fumetti su Marilyn presentano una peculiarità che dovrebbe renderli decisivi per gli studi sulla circolazione sociale del mito della diva: a differenza, infatti, delle altrettanto numerose riletture in chiave letteraria, pubblicitaria o artistico-pittorica, questi fumetti riescono a coniugare l’iconico con il nar-

¹ I due autori hanno definito insieme l’impostazione e la stesura del saggio. Silvio Alovisio ha redatto il paragrafo 2, Matteo Pollone il paragrafo 3. Il paragrafo 1 è stato redatto congiuntamente.

² Su Marilyn “personaggio” si veda Frank Tropea, John De Vito, *The Immortal Marilyn: The Depiction of an Icon*, Scarecrow Press, Lanham, 2007, e Giacomo Manzoli, *Marilyn Monroe, santa subito*, in Giulia Carluccio (a cura di), *La bellezza di Marilyn*, Kaplan, Torino, 2006, pp. 21-42.

³ La bibliografia sul tema è quasi inesistente. Cfr. Jacky Goupil, *Marilyn en images et en bande dessinée*, Vent d’Ouest, Paris, 1998, e Giuseppe Colangelo, Francesca Porro, *Io... Marilyn*, Book Time, Milano, 2012, pp. 127-138.

rativo. In altri termini, l'immagine della Monroe, intesa come pura "graphiation"⁴, ossia come reinvenzione grafica di volta in volta segnata dallo stile del singolo disegnatore, acquisisce anche lo spessore dinamico di un destino all'interno di un mondo possibile.

Nell'impossibilità di proporre un'analisi rappresentativa di questa vasta e spesso sommersa produzione editoriale, si è scelto di approfondire due casi particolarmente significativi di rapporto tra il fenomeno Marilyn e i fumetti: il primo italiano e il secondo statunitense.

2. Tra Garden City e il West: Marilyn secondo Giancarlo Berardi

Giancarlo Berardi è stato uno dei primi fumettisti italiani a ricolloare, sin dagli anni Settanta, personaggi e attori cinematografici nelle sue storie. Si pensi alla sua serie più celebre, *Ken Parker* (pubblicata dal 1977), dove il protagonista è modellato sul Redford di *Jeremiah Johnson* (*Corvo rosso non avrai il mio scalpo*, 1972, di Sidney Pollack), ma anche alla serie *Julia* (creata nel 1998) dove la protagonista, una criminologa, è identica ad Audrey Hepburn. Non sorprende quindi che proprio in queste serie Berardi dedichi due episodi a Marilyn: *Un principe per Norma* (1984-1985) in *Ken Parker* e *Chi ha ucciso Norma Jean?* (2004) in *Julia*.

Quest'ultima storia si muove tra due livelli narrativi: da un lato abbiamo le vicende in cui è coinvolta Julia, legate alla ricerca della compromettente agenda rossa della diva, scomparsa dopo la sua morte⁵, dall'altro lato ci sono i ricordi dell'anziano e sconosciuto Peter Arlington, protagonista di una breve storia d'amore con l'attrice. Berardi quindi non racconta Marilyn ma due punti di vista "qualsiasi" su di lei, declinati al passato (i ricordi di Peter) e al presente (il diario in cui Julia annota le sue impressioni). Aderendo a un fortunato stereotipo (ricollaudato di recente nel film *My Week with Marilyn*, 2011, di Simon Curtis), l'uomo qualunque libera provvisoriamente la diva dalla solitudine, mentre il secondo punto di vista è quello di una donna di oggi, emancipata, colta, un po' fredda, molto diversa da Marilyn (e l'antitesi è rafforzata dalla sua somiglianza con la Hepburn, contrapposta alla Monroe sin dagli anni Cinquanta) ma attratta da Marilyn sin dall'adolescenza.

Con *Un principe per Norma*, invece, ci spostiamo dalle revisioni complottiste alle rilocalizzazioni immaginarie. La storia è ambientata a Huntington (West Virginia) nel 1878. Ken Parker, ricercato per omicidio, fa il suggeritore in una compagnia girovaga che

⁴ Il termine è proposto in André Gaudreault, Philippe Marion, *En guise d'ouverture sur la problématique cinéma/bande dessinée*, in Leonardo Quaresima et al. (a cura di), *Cinema e fumetto*, Forum, Udine, 2009, p. 25.

⁵ Ad alimentare il mistero del "red diary" fu Robert Slatzer, sedicente amico della diva, in *The Life and Curious Death of Marilyn Monroe* (Pinnacle Books, New York, 1974), citato da Berardi nell'episodio.

allestisce *Amleto*. Per l'imprevista fuga di una coppia di attori, Ken si ritrova a interpretare il principe Danimarca, affiancato, nella parte di Ofelia, dalla soubrette Norma Jean, identica a Marilyn Monroe, e in particolare alla Kay di *River of No Return* (*La magnifica preda*, 1954, di Otto Preminger). Le tavole dell'episodio si alternano così tra la storia di Ken e Norma, disegnata da Ivo Milazzo, e un rigoroso adattamento del dramma scespiriano, disegnato da Giorgio Trevisan⁶.

In quest'apertura del fumetto al teatro, Berardi prosegue la sua rivisitazione dell'immaginario western: non siamo distanti dalle atmosfere di un film atipico come *Heller in Pink Tights* (*Il diavolo in calzoncini rosa*, 1959, di George Cukor), e il monologo dell'attore alcoolizzato nel saloon ricorda la sequenza del monologo di Amleto in *My Darling Clementine* (*Sfida infernale*, 1946, di John Ford). L'attenzione dello sceneggiatore, tuttavia, si concentra su Norma. Le consonanze tra quest'ultima e la diva Monroe vanno ben al di là dell'identità fisica. Non solo Norma rivela particolari della sua vita coincidenti con la biografia di Marilyn, ma nella sua esibizione nel saloon canta due brani legati alla star⁷, mentre i versi che accompagnano il suo congedo da Ken sono i più noti tra quelli scritti dalla Monroe. La stessa idea, infine, di far recitare a Norma la parte di Ofelia evoca la personalità di Marilyn, perché allude ai tentativi dell'attrice di interpretare ruoli artistici, e più sottilmente, rilancia un'analogia tra Marilyn e Ofelia spesso emergente nella letteratura sulla diva⁸.

A ben vedere, tuttavia, l'adolescenziale Ofelia di Trevisan, un po' soffocata tra i fondali, non assomiglia a Marilyn. Dove invece l'immagine di Marilyn recupera la sua grazia dinamica e la sua coreografica sensualità è nel segno grafico di Ivo Milazzo, più sensibile alla stilizzazione dei corpi e dei gesti. Proprio questa cesura nella "graphiation" della diva, voluta da Berardi con la scelta, per lui insolita, di far lavorare sulla stessa storia due disegnatori così diversi, suggerisce una chiave d'interpretazione. Se le due Marilyn della finzione (Ofelia e Norma) propongono due alternative al destino paradossalmente già compiuto della vera Marilyn, l'alternativa più convincente è offrire alla diva la possibilità non tanto di recitare Shakespeare quanto di essere la protagonista di un western innovativo e moderno: un film mai girato, dove Marilyn può parlare della sua vera vita, allattare un bambino, scrivere e leggere poesie, innamorarsi di un uomo qualunque. La Norma Jean di Berardi non è una soubrette frustrata, né una vittima dello *show business* in cerca di riscatto: piuttosto, è una donna superficiale e

⁶ Per un'analisi dell'adattamento cfr. Fabio Ciaramaglia, *Shakespeare e il linguaggio del fumetto*, Bulzoni, Roma, 2003, pp. 124-147.

⁷ *After You Get What You Want You Don't Want It*, è interpretata dalla Monroe in *There's No Business Like Show Business* (*Follie dell'anno*, 1954, di Walter Lang), mentre *When I Fall in Love*, è stato a lungo attribuita alla voce di Marilyn (confusa con quella di Sandra Dee).

⁸ Cfr. Edith Sitwell, *Taken Care*, Athenaeum, New York, 1965, p. 223; Barbara Leaming, *Marilyn Monroe*, Crown, New York, 1998, p. 70; Laurence Goldstein, *The American Poet at the Movies*, Michigan University Press, Ann Arbor, 1994, pp. 10-11.

profonda, sexy e materna, curiosa lettrice ma anche ragazza frivola e un po' ignorante. Questa complessa contraddittorietà di Marilyn era stata colta anche da Julia nel corso della sua indagine, e non a caso la criminologa, alla fine della storia, citando Nietzsche ma pensando a Marilyn, appuntava sul suo diario che «solo chi ha il caos dentro di sé può generare una stella che danzi».

La grazia di Marilyn, quindi, non nasce dall'alternativa tra diverse specificazioni della diva ma dalla loro sintesi, come ha esemplarmente osservato, in altro contesto, Giulia Carluccio: «la tentazione di trovare la “bellezza” di Marilyn nella vittima Marilyn (...), e quindi la purezza e la grazia sotto il trucco hollywoodiano, la bambina nel sex symbol, l'anima nel corpo violato (...) significa vedere di meno»⁹.

Forse è proprio grazie al rilancio di questa immagine prismatica e, soprattutto, unitaria, della diva che le due storie di Berardi, pur sfiorando il rischio dello stereotipo, riescono a evitarlo, dandoci di Marilyn un ritratto visionario ma di particolare profondità interpretativa.

3. *Maps to the Stars: Marilyn secondo Warren Ellis*

Con i suoi trenta numeri¹⁰, la serie *Planetary* di Warren Ellis e John Cassaday si presenta come una ambiziosa rivisitazione della produzione di consumo del Novecento. I tre protagonisti, supereroi *sui generis*, archeologi della memoria culturale dell'Occidente, si imbattono nel corso della vicenda in figure ispirate a Tarzan, Doc Savage, Fu Manchu, Dracula, Sherlock Holmes, James Bond, John Constatine o i Fantastic Four in albi che si adattano costantemente a modelli iconografici spesso molto diversi tra loro: dalle metropoli degli *action movies* hongkonghesi ad astronavi nascoste sulla terra o lanciate verso altri universi, da basi segrete a mondi psichedelici. È ovvio che all'interno di questa poderosa sintesi della cultura popolare, dei suoi feticci e dei suoi miti, ampio spazio venga concesso da Ellis al cinema hollywoodiano, al centro soprattutto dell'albo #8, *The Day the Earth Turned Slower* (febbraio 2000)¹¹. In quello che è soprattutto un omaggio al cinema di fantascienza statunitense degli anni Cinquanta, accanto a riferimenti espliciti a titoli come *The Day the Earth Stood Still* (*Ultimatum alla Terra*, Robert Wise, 1951) o *Them!* (*Assalto alla Terra*, Gordon Douglas, 1954), l'albo affronta senza mezzi termini i sottotesti politici consapevolmente metaforizzati dalle opere citate e da quelle coeve: la minaccia sovietica, la paranoia atomica, il maccartismo.

Il personaggio di Allison, modellato su Marilyn Monroe, fa da guida ai protagonisti all'interno di un campo di prigionia dismesso, ribattezzato Città Zero, in cui dissidenti, ubriacconi, drogati e «donne che avevano dormito con gli uomini sbagliati»¹² furono

⁹ Giulia Carluccio, *La bellezza di Marilyn*, cit., p. 13.

¹⁰ Ventisette uscite regolari (pubblicate tra il settembre 1998 e l'ottobre 2009) e tre speciali.

¹¹ Pubblicato in Italia per la prima volta su «Wildstorm», 12, luglio-agosto 2001.

¹² Si utilizza qui la traduzione in italiano di P.L. Gaspa per il citato numero di «Wildstorm».

sottoposti a una serie di esperimenti per i quali venne usata, in diverse forme, l'energia atomica. Il racconto di Allison parla di uomini resi invisibili, giganti, deformi, congiunti con altri esseri. Il suo caso, in particolare, è quello di un'uccisione tramite fucilazione e successiva resurrezione, condanna a una semivita radioattiva di cinquant'anni.

Questa trama fa sì che Ellis lavori su Allison/Marilyn Monroe in più direzioni. La prima, e più evidente anche da un punto di vista grafico, è quella della luminosità che contraddistingueva la diva, elemento su cui si sono soffermati, in più occasioni, alcuni biografi, testimoni come Truman Capote, John Huston o Lee Strasberg e soprattutto molti fotografi come Eve Arnold, Bert Stern o Milton Greene. La luce, nel racconto di Ellis, diviene reale, concreta: Allison appare come una figura scintillante nel deserto in cui si trova l'inquietante complesso carcerario, fuori dal tempo (dovrebbe essere morta da decenni), come uno spettro. Emana infatti un bagliore dovuto alle radiazioni che la tengono in vita artificialmente. Questo elemento caratteristico e ricorrente all'interno delle molte parole scritte e pronunciate a proposito di Marilyn viene utilizzato da Ellis per costruirla attorno un'aura – letteralmente – mortifera. Questo secondo aspetto contamina anche la componente erotica, inevitabile nel trattare un personaggio come la Monroe. Nell'intero episodio, gli unici accenni al sesso sono strettamente legati all'idea di morte: non solo Allison è stata imprigionata, come detto, per essere andata a letto “con l'uomo sbagliato” (nesso ovvio con le teorie complottiste che vogliono la morte dell'attrice strettamente legata alla sua relazione con Kennedy) ma nel ricordare il momento in cui venne uccisa, la donna rievoca la fucilazione con queste parole: «Erano cinque. Coi fucili. Ricordo distintamente che uno di loro si bagnò, quando premette il grilletto».

Ellis sembra quindi rappresentare Marilyn come un'icona che, per quanto scintillante e cristallizzata da Hollywood in un'eterna bellezza, risulta ormai inscindibile, oggi, da quella che è stata la sua tragica fine. Di fatto, Ellis fa di Marilyn un cadavere vivente, un personaggio caratterizzato inoltre da una coscienza di sé e della crudeltà del mondo che ha abitato estremamente lucida e dolente. L'autoconsapevolezza di Allison, che vuole farsi esempio (in procinto di esaurire la sua semivita radioattiva, parlando con i protagonisti li invita a usare i dati da lei forniti «per il bene di tutti, per il nostro bene»), va contro l'immagine della ragazza svampita cucita fin da subito addosso alla Monroe e ne accentua la natura di vittima, incapace di sottrarsi al meccanismo trititante che ne decreterà la fine. Per Ellis, dunque, Marilyn è una sorta di *vittima assoluta*, che si fa carico delle voci di altri oppressi, perseguitati, scomparsi, dimenticati. Con grande finezza, lo scrittore fa convivere nel personaggio di Allison l'ingombrante presenza della Monroe con la meno riconoscibile Allison Hayes, attrice di molti B-Movies (il più famoso dei quali è appunto un'opera di fantascienza, *Attack of the 50 Foot Woman* di Nathan H. Juran, 1958) morta di leucemia per aver girato, secondo ciò che lo stesso Ellis sostiene sul suo sito, in prossimità di zone contaminate dai test atomici statunitensi¹³.

¹³ Cfr. <http://freakangels.com/whitechapel/comments.php?DiscussionID=8338>.

La morte del personaggio avviene letteralmente in una dissoluzione in luce: la figura sparisce lasciando a terra gli abiti e diventando una sorta di «pulviscolo d'oro»¹⁴. La polvere si solleva da terra e si ricongiunge idealmente alle stelle: non solo in quanto la Monroe è sorta di sinonimo del concetto stesso di *star* hollywoodiana, ma a dimostrare quanto, alla fine, la luminosità della pelle dell'attrice corrisponda a una più misteriosa «inner light»¹⁵. La densità dei riferimenti biografici, culturali, simbolici che la Monroe porta con sé, finisce quindi per sciogliersi e anche il disegno iperrealista di Cassaday concede al personaggio un'uscita di scena commossa e splendente, probabilmente ispirata alle parole di Eve Arnold, per la quale Marilyn «sembrava un lucente fantasma in dissoluzione»¹⁶.

¹⁴ Da *La rabbia* (Pier Paolo Pasolini, 1963). La poesia di Pasolini è letta da Giorgio Bassani.

¹⁵ Kim Morgan, *The Nude Marilyn*, «Playboy», 12, dicembre 2012, p. 148.

¹⁶ Eve Arnold, *Omaggio a Marilyn*, tr. it. Mondadori, Milano, 1987, p. 26.